

PABLO NERUDA A TRAVÉS DEL «SUCEDE»

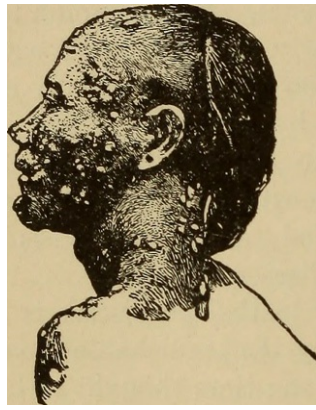
(DEL «SUCEDE QUE ME CANSO DE SER HOMBRE» AL «SUCEDE QUE VOY A VIVIRME»)

Adriana Bermejo

Podríamos hablar de Pablo Neruda como del poeta de la experiencia. El poeta de lo humano, en su sentido más amplio, porque es posible trazar su trayectoria vital en paralelo a su obra. Y justamente por esta condición de poeta-hombre que se entreteje tan bien en su figura, su obra comunica desde una sensibilidad primitiva, la del inconsciente humano que, ante todo, se reconoce sintiente.

El axioma vanguardista de «el poeta empieza donde termina el hombre» queda totalmente desacreditado. El poeta es hombre y, precisamente porque es hombre y siente y goza y sufre y se duele como un hombre, puede ser poeta. En Neruda conviven de manera simbiótica la condición de hombre —telúrica y material— y las aspiraciones poéticas, la cosmovisión estética inherente a los artistas que determina la experiencia humana tanto en su percepción como en su expresión.

Intentar encasillar al poeta chileno es como querer ponerle puertas al campo. No es un poeta romántico, ni un neo-maldito, ni un poeta revolucionario. Quiero decir, en Neruda caben —y, de hecho, existen— todas esas identidades, pero sin individualización posible. Neruda es un poeta totalizador que desborda cualquier epíteto. Por eso, concibo su obra, sobre todo, como un relato de sanación y salvación.



El autorreconocimiento en Neruda es clave. En la deixis de los propios tormentos, esto es, en la identificación, concreción y exteriorización de lo interno reside el principio del cambio. Y en los poetas —no solo, aunque sí especialmente— esto se corresponde con la verbalización. La palabra. Wittgenstein hablaba del solipsismo lingüístico y decía que «los límites del lenguaje son los límites de mi mundo». O sea, todo aquello que no puedo comunicar con palabras no existe para mí. Y en Neruda esto opera de manera deliberada. Aquello que no defino, que no nombro y cuya existencia diluyo y difumino en la generalidad no puede hacerme daño.

Residencia en la tierra es el poemario de la enajenación en muchas ocasiones. Lo sabemos por la dialéctica del número frente al nombre. Para Neruda, el número supone la inconcreción, lo difuso, lo confundible, frente al nombre, que es lo inequívoco, lo individualizador. Y en esta etapa, en la que él mismo se reconoce en su correspondencia con Héctor Eandi como un «fantasma por completo ausente [...] pariente de la nada», el número se impone.

El sentimiento de desconexión para con lo humano que hay en él, que casi lo acerca más a un Neruda ectoplasmático que a uno visceral —en su sentido etimológico—, alimenta toda su producción. Y rescato unas líneas que la periodista Bárbara Arena publicaba hace poco en su Twitter: «Yo no creo ni que el tormento sea necesario para el arte ni que del tormento salga necesariamente arte, pero sí me parece que —inmerso en un sufrimiento que te separa de los otros— surge un deseo desesperado de expresión que en la neutralidad quedaría sin desarrollar» (2018).

Claro está que esta es una expresión turbada, oscura, críptica, fruto de asimilar el mundo circundante como algo profundamente hostil y desagradable. Una expresión en la que la sintaxis se descoyunta, se desquicia y queda un *puzzle* de palabras, inconexo a veces, agrietado otras: roto siempre (así ocurre de manera evidente en «El deshabitado»).

El poema «Unidad» es la máxima expresión del aturdimiento interno. Una experiencia dislocada, el reconocimiento parcial de sí mismo en el entorno... Todo ello conduce a que

el poeta se vuelva preso de un remolino de confusión trastornada:

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repitiendo su número, su señal idéntica.
[...]
Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
[...]
Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
[...]
Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades
se reúne rodeándome.

Lo que cae en el anonimato, en la indeterminación («hay *algo* denso»), todo lo que se arremolina («trabajo sordamente, *girando* sobre mí mismo») en una secuencia numérica en la que lo que ocurre es uno, quizá dos, pero nunca «esto» («extremo imperio de *confusas unidades*»), no se puede solucionar. Lo mismo ocurre con su amante birmana durante ese tiempo —aquella mujer psicológicamente disfuncional que amenazó con asesinarlo—: durante la mayor parte del poemario no la nombra. La reduce a plurales genéricos («visito muchachas de ojos y caderas jóvenes»), la oculta bajo epítetos como «pantera birmana», «Maligna» o «mi niña amorosa», y no será hasta el final de *Residencia en la tierra* —significativamente es el último poema— cuando le dé nombre y apellidos: «Josie Bliss».

Pero hay algo revelador en «Walking around»: es un poema en que se concatena anafóricamente un verso que sentencia «Sucedé que». Ya no es un «me pasa» o un «siento», ni tan siquiera un «me sucede» —percepción personal, subjetiva—. Es un «sucede», a través del cual se establece como objetiva e innegable la segunda parte del sintagma. «Sucedé que me canso de ser hombre». No hay vacilación, ni circunloquios; ni deseo de enmascarar o huir de la realidad. Es un verso que recuerda más a un registro testimonial, como en la correspondencia con Eande, donde el *yo* reconoce su situación, que al tono hermético residenciario. Por fin, el nombre frente al número.

Neruda parece ser consciente de lo que esto supone. De lo que implica un «sucede». «No hay olvido (Sonata)» comienza así: «Si me preguntáis en donde he estado / debo decir ‘Sucedé’». El acto en sí mismo de verbalizar lo vivido conlleva una aceptación, una individualización de aquello que en muchas ocasiones él mismo evita.

Pero el tiempo juega a favor del poeta. Y el cambio de aires también. Neruda abandona Birmania, donde la incomunicación con el entorno favorece la incomunicación consigo mismo. Y la vuelta a lugares hispanohablantes es un reencuentro con su identidad. Por fin

en *Estravagario* conocemos a un Neruda autoconsciente y autoconocido. Los números ya no están en el imaginario nerudiano, porque no hay necesidad de que existan. En este poemario los protagonistas son el *yo*, el *tú*, el *nosotros*, los nombres; en fin, la deixis.

La reconciliación con su espacio y su tiempo, con el lenguaje; la honestidad con sus sentimientos y con su pasado. Todo eso cabe en este poemario. Ya no existe el miedo a la individuación, sino la sinceridad. El poeta, el hombre y el mundo vuelven a ser uno, y el *sucede* adquiere nuevos tintes de optimismo.

Estravagario se abre y se cierra con dos poemas que bien podrían ser testamentarios, como si el poeta supiera que se le escapa la vida. Pero la muerte no se presenta como final fatal, ni como destino deseado, como sí podría ser en el ciclo residencial. La muerte es en esta etapa de su vida la constatación de que ha vivido y se percibe como signo natural de haber agotado la vida en vida: «no crean que voy a morirme: / me pasa todo lo contrario: / sucede que voy a vivirme. / Sucede que soy y que sigo».

En este poemario resuenan unos nombres y apellidos, Matilde Urrutia. Ya no es un amor enfermizo, vampírico, al estilo baudelaireano. Ya no hay necesidad de negar una experiencia, de anularla, bajo epítetos confusos: aquí, el nombre de la cantante chilena — explícito, desnudo— viene acompañado de sintagmas como «bienamada».

Y tampoco hay peluquerías que hagan llorar a gritos al poeta, como en «Walking around». En este libro sí resaltaban individualizadas, como foco desgarrador de vida humana, de cotidianidad de la que Neruda no se sentía parte. Pero aunque en *Estravagario* a veces provocan reminiscencias vagas de ese vacío pasado¹, hay otros poemas en los que las peluquerías se insertan en el escenario diario del chileno. En poemas como «No me pregunten» se encadenan en enumeraciones a través de las que pretende subrayar su mejoría psicológica y vital: «A pesar de todo, vivo / y mi salud es excelente / me crecen el alma y las uñas / ando por las peluquerías».

La experiencia y el poeta son dos realidades indivisibles. Y se retroalimentan a lo largo de toda su carrera artística. El registro poético elitista de la vanguardia se queda muy corto, se queda vacío. En Neruda no hay depuración, ni hay fórmulas matemáticas o abstracciones que han perdido el referente. Esa poesía aséptica, fría como un hospital, desinfectada del sentimiento bruto, queda desbancada. En Neruda hay desgarró, hay grito de dolor, hay esperanza y hay, en suma, humanidad.

Bibliografía

Arena, Bárbara (2018); <<https://twitter.com/BuArena/status/1063391684237639681>>
[consulta: 10 de marzo de 2019].

Neruda, Pablo, *Estravagario*, Barcelona, Seix Barral, 1977.

Neruda, Pablo, *Residencia en la tierra*, ed. Hernán Loyola, Madrid, Cátedra, 1999.